BILL BRANDT

Del 3 de junio al 29 de agosto de 2021

Sala Recoletos

Madrid

BILL BRANDT

Fechas: del 3 de junio al 29 de agosto de 2021

Lugar: Fundación MAPFRE Sala Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Comisario: Ramón Esparza

Producción: Fundación MAPFRE

Imágenes en alta resolución:
https://noticias.fundacionmapfre.org/wp-content/uploads/2021/06/IMAGENES-BILL-BRANDT.zip

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es
Usuario: BILL_BRANDT contraseña: EXPO_FOTO

Esta exposición forma parte de la sección oficial del Festival PhotoESPAÑA

PHotoESPAÑA 2021

https://www.fundacionmapfre.org/
@mapfrefcultura #BillBrandt
@mapfrefcultura #BillBrandt
facebook.com/fundacionmapfrecultura

Comunicación Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez
Tlf.: 91 581 84 64 / 690 049 112
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:
Parlourmaid and Under-parlourmaid ready to serve dinner, 1936
[Sirvienta y sirvienta segunda preparadas para servir la cena, 1936]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

BILL BRANDT

Nacido como Hermann Wilhelm Brandt en Hamburgo en 1904, en el seno de una rica familia de origen ruso, decidió, tras haber vivido en Viena y París, instalarse en Londres en 1934. En un entorno de creciente animadversión por lo alemán provocada por el ascenso del nazismo, trató de borrar todo rastro de sus orígenes, llegando a afirmar que era natural de la isla británica. Ese ocultamiento y la creación de una nueva personalidad envolvieron su vida de un aura de misterio y conflicto que se vieron reflejados directamente en su obra. Sus imágenes tratan de construir una visión del país que abraza como suyo, pero no del país real, sino de la idea del mismo que él se había forjado durante su infancia con lecturas y relatos de sus familiares.

Aquejado de tuberculosis cuando era joven, parece que fue en los sanatorios suizos de Agra y Davos, a los que su familia le envió para recuperarse, donde comenzaron su interés por la fotografía y muchos de sus descubrimientos literarios: Fiódor Dostoievski, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Guy de Maupassant, Ernest Hemingway y Charles Dickens. Tras pasar unos años en Suiza, se trasladó a Viena para ser sometido a un novedoso tratamiento de la tuberculosis mediante el psicoanálisis. Todos estos aspectos han imbuido su obra y su vida de un aire postromántico. Sus fotografías parecen encontrarse siempre en el límite, pues causan atracción y rechazo a la vez y, tal como señala Ramón Esparza, comisario de la muestra, pueden verse en relación con lo *unheimlich*, término utilizado por Sigmund Freud en 1919 por primera vez. Lo *unheimlich* –que suele traducirse como «lo extraño», «lo siniestro», «aquello que produce inquietud» y que, en palabras de Eugenio Trías, «constituye condición y límite de lo bello»–, es uno de los rasgos característicos que encontramos a lo largo de toda su trayectoria. Las teorías psicoanalíticas, una de las bases fundamentales en las que se apoyó el surrealismo, impregnaron durante la década de 1930 la escena cultural de la capital francesa. Fue en 1930 cuando Brandt se trasladó a París junto con su primera pareja, Eva Boros, para entrar como asistente en el estudio de Man Ray. Sin llegar a participar de forma activa en ninguno de los grupos de las vanguardias históricas, el artista se impregnó de las ideas que bullían en un París en el que abundaban los artistas jóvenes, muchos de ellos inmigrantes, buscando hacerse un hueco en el mundo profesional. Sus imágenes de esa primera época tienen un aire de catálogo de «temas» del psicoanálisis, clara muestra de la influencia que sobre él ejercía el surrealismo.

Casi todas sus imágenes, tanto las de carácter más social de antes de la guerra como las de su posterior etapa más «artística», mantienen una fuerte carga poética y ese halo de extrañeza y de misterio tan característico en el que, al igual que en su vida, se mezclan siempre realidad y ficción.

LA EXPOSICIÓN

Fundación MAPFRE tiene el placer de presentar la primera retrospectiva que se realiza en España sobre Bill Brandt (Hamburgo, 1904-Londres, 1983), considerado uno de los fotógrafos británicos más influyentes del siglo XX. La exposición, que junto con la muestra Paul Strand. Colecciones Fundación MAPFRE, inaugura nuestro nuevo Centro de fotografía en Barcelona, el KBr Fundación MAPFRE.

La muestra reúne 186 fotografías positivadas por el propio Bill Brandt, que a lo largo de casi cinco décadas abordó los principales géneros de la disciplina fotográfica: reportaje social, retrato, desnudo y paisaje, tal como señala su biógrafo Paul Delany en *Bill Brandt. A Life* (2004).

El recorrido, dividido en seis secciones, trata de mostrar cómo todos estos aspectos –en los que la identidad y el concepto de «lo siniestro» se convierten en protagonistas– confluyen en la obra de este ecléctico artista que fue considerado, ante todo, un *flâneur*. Un «paseante» en términos similares a los que lo fue su admirado Eugène Atget, a quien siempre consideró uno de sus maestros. Ciento ochenta y seis fotografías que se complementan con escritos, algunas de sus cámaras de fotos y distinta documentación, entre la que destaca una entrevista que ofreció al final de su vida al canal de televisión británico BBC en 1983, así como publicaciones ilustradas de la época. Todo ello gracias a la cortesía del Bill Brandt Archive de Londres y de la Edwynn Houk Gallery de Nueva York.

PRIMERAS FOTOGRAFÍAS

Tras iniciar su incursión en la fotografía en Viena, donde realizó en 1928 el famoso retrato del poeta Ezra Pound y por el que recibió numerosos elogios, Bill Brandt marchó a París para entrar como ayudante, durante un corto período de tiempo, en el estudio de Man Ray, lo que le impulsó a mezclarse con el ambiente surrealista de la capital francesa, que impregnará toda su obra a partir de entonces. Algunas de sus imágenes, como *Globo sobrevolando las afueras del norte de París* (1929), se relacionan con las teorías psicoanalíticas de Freud, para quien este objeto resultaba, en los sueños, un símbolo de lo masculino. Pero las fotografías de estos años se relacionan también con las de su admirado Eugène Atget, y Brandt, igual que su antecesor, retrata escenas callejeras y la noche parisina –que preceden a su obra posterior y por las que es más conocido–, donde la ya citada noción de lo inquietante hace acto de presencia.

Evening in Kew Gardens, 1932
[Tarde en Kew Gardens, 1932]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Junto con su pareja y futura esposa Eva Boros –estudiante también de Man Ray y anteriormente discípula de André Kertész–, realizó numerosos viajes a la estepa húngara, a su Hamburgo natal y a España, donde visitaron Madrid y Barcelona, entre otras ciudades, con intención de pasar las vacaciones en Mallorca antes de trasladarse a Londres en 1934. Fue en esta ciudad cuando Brandt se deshizo de sus raíces alemanas, inventando incluso un nacimiento británico y creando un corpus artístico en el que el Reino Unido se sitúa como núcleo de su identidad. Comienza entonces a retratar un país que, en ese momento, contaba con grandes desigualdades sociales.

ARRIBA Y ABAJO

«Bill Brandt fue un hombre que amaba los secretos y los necesitaba. La cara que presentaba al mundo era la de un caballero nacido en Inglaterra, alguien que fácilmente podía armonizar en las carreras de Ascot que tanto le gustaba fotografiar. Una fachada que defendería con todo tipo de mentiras si fuese necesario [...]. Hoy, mucha gente está dispuesta a descubrir sus raíces para poder entender y crear su propia identidad. Pero Brandt hizo exactamente lo contrario: enterró su verdadero origen y se presentó a sí mismo como una persona completamente distinta de la que había sido, de hecho, durante los primeros veinticinco años de su vida.»

Así da comienzo la biografía de Bill Brandt escrita por Paul Delany, quien afirma que Brandt no solo quiso vivir en Inglaterra, sino también volverse inglés, algo comprensible debido a la creciente antipatía que la Alemania nazi despertaba entre los británicos y a los acontecimientos que seguirían al ascenso de Adolf Hitler al poder y al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Era habitual, en el ambiente artístico londinense, que los emigrantes que llegaban desde Alemania cambiaran de nombre. Entre quienes lo hicieron destaca Stefan Lorant, un húngaro que había sido editor de la *Münchner Illustrierte Presse*, junto con dos de sus fotógrafos, Hans Baumann y Kurt Hübschmann, que anglicanizaron sus nombres a Felix Man y Kurt Hutton, de igual manera que Brandt hizo con su nombre: Bill.

East End girl dancing the "Lambeth Walk", 1939
[Joven del East End bailando «The Lambeth Walk», marzo de 1939]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

En febrero de 1936, dos años después de su llegada a Londres, Bill Brandt publicó su primer libro, *The English at Home*. Las escenas reproducidas en el volumen, a pesar de parecer espontáneas y naturales, habían sido previamente preparadas. Para este primer libro, Brandt utiliza un formato alargado, propio del formato álbum, y adopta una de las fórmulas de diseño más utilizadas por las publicaciones gráficas centroeuropeas: la unión

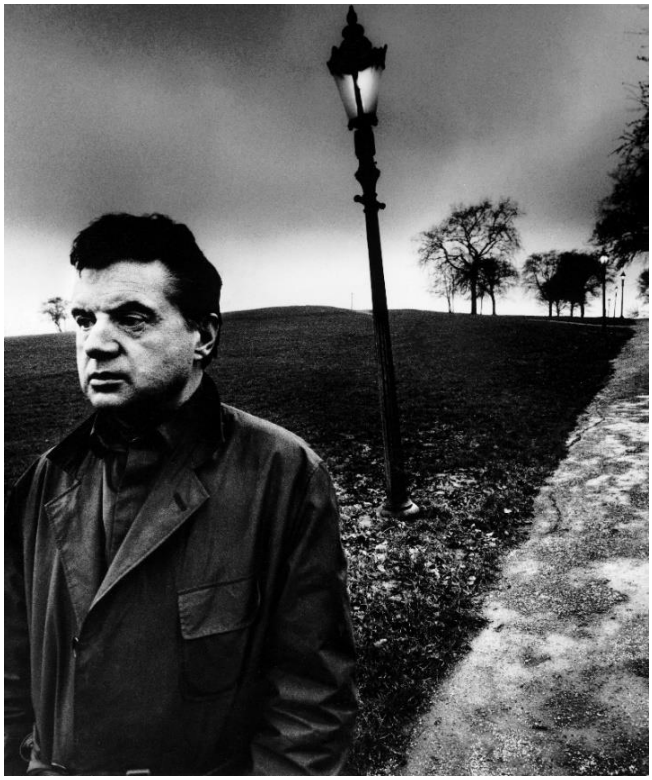
de contrarios en pos del contraste significativo entre cada par de fotografías. Brandt busca la contraposición entre dos clases sociales enfrentadas en página par e impar, desarrollando dos discursos narrativos en paralelo, pero sin mezclarlos. Así, encontramos escenas de familias de clase alta paseando o cenando, y poco después las mismas actividades, pero desarrolladas por familias de mineros y de clase social inferior.

Dos años después de la aparición de *The English at Home*, Brandt publicó *A Night in London*, una especie de réplica a la obra de uno de sus fotógrafos más admirados, Brassaï, cuyo libro *Paris de Nuit* se había puesto a la venta seis años antes en Francia. Es la aportación de Brandt al género fotográfico y cinematográfico que algunos historiadores han denominado la «sinfonía de las grandes ciudades».

Elephant & Castle Underground, 1940
[Estación de metro de Elephant and Castle, 1940]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Brandt empezó a trabajar para el Ministerio de Información y realizó dos de sus series más célebres: por un lado, la formada por las fotografías de centenares de londinenses durmiendo en estaciones de metro convertidas en improvisados refugios; por otro, las de la superficie de la ciudad, un Londres fantasmal, sin otra iluminación que la luz de la luna como medida de protección contra los bombardeos. El Reino Unido se había convertido en un solo país frente al enemigo. Las diferencias de clase que Brandt había retratado quedaban atrás para dar paso a este otro tipo de escenas que denunciaban los estragos de la contienda sobre la población civil.

RETRATOS



Francis Bacon on Primrose Hill, London, 1963
[Francis Bacon en Primrose Hill, Londres, 1963]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Si bien Bill Brandt realizó fotografías de forma independiente que solía agrupar luego en distintos libros, gran parte de su producción aparecía después en publicaciones y revistas como *Picture Post*, pero sobre todo en *Lilliput* y en *Harper's Bazaar* en su edición americana, para la que comienza a trabajar en 1943. En esta fecha aborda el género del retrato profesionalmente. La primera referencia de Brandt a sus propios retratos, de los que se conservan más de cuatrocientos, apareció en *Lilliput* en 1948. Parafraseando a Breton, Bill Brandt señalaba: «Un retrato no debe ser solo una imagen sino un oráculo que uno interroga, y la meta del fotógrafo debe ser encontrar una semejanza profunda que, física y moralmente, sugiera algo del futuro del sujeto, el fotógrafo tiene que esperar hasta que en la expresión del retratado ocurra algo intermedio entre el sueño y la acción».

Con el tiempo, los retratos de Bill Brandt fueron evolucionando. Algunos de ellos supusieron una ruptura con la tradición, como los que aparecieron en *Lilliput* en 1941 acompañando el artículo «Young Poets of Democracy», que incluía algunos de los rostros más representativos de los escritores y poetas de la Generación Auden. Más adelante, comenzó a distorsionar el espacio, como se puede observar en el retrato de *Francis Bacon en Primrose Hill, Londres* (1963), y creó una nueva serie de retratos de ojos de artistas de clara inspiración surrealista: entre otros, los ojos de Henry Moore, Georges Braque o Antoni Tàpies, ejemplos de algunas de las miradas que transformaron el modo de ver y representar el mundo.

PAISAJES DESCRITOS

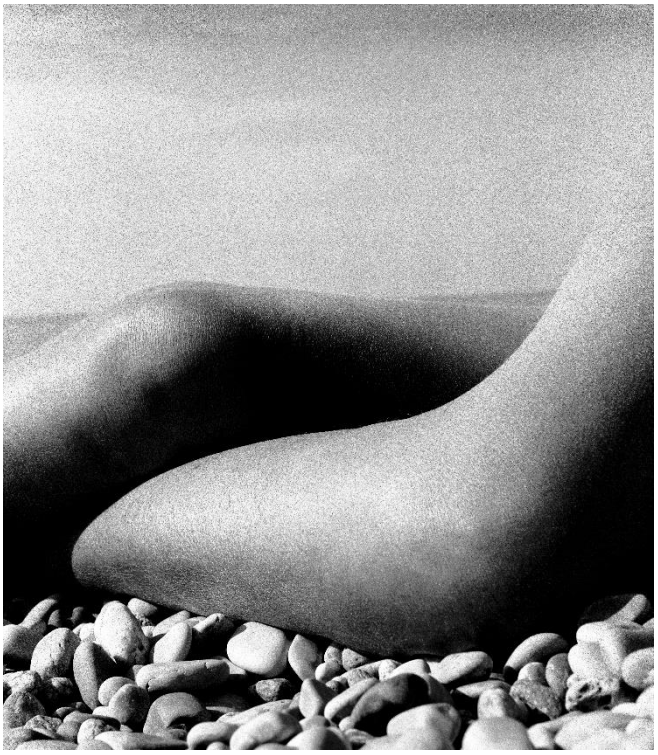
Tras profundizar en el retrato –que nunca dejó de practicar–, Bill Brandt introdujo el paisaje en su repertorio. Completaba así la temática clásica de lo que convencionalmente se considera los géneros artísticos tradicionales. En ellos buscó introducir una atmósfera –término que para Brandt parece contener toda una serie de referencias estéticas que remiten tanto a la tradición pictórica como literaria– que interpelase al espectador y le suscitara una respuesta emocional ante lo contemplado. En este sentido, daría la sensación de que el artista no quiere simplemente representar un lugar sino captar su espíritu en una sola imagen. Tal es el caso de *Halifax; «Hail Hell & Halifax*» (1937) o de *Río Cuckmere* (1963). Cuando en estos paisajes comienzan a aparecer arquitecturas de piedra, como tumbas y cruceros, Brandt cree haber conseguido su objetivo: captar la atmósfera.

Cuckmere River, 1963
[Río Cuckmere, 1963]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

No hay que olvidar que para Brandt la concepción del paisaje está arraigada tanto en la pintura y la tradición fotográfica como en la literatura. En *Literary Britain*, publicado en 1951, hizo explícita esta relación. Recurriendo a imágenes ya utilizadas en otros semanarios ilustrados y a fotografías realizadas expresamente para el libro, el artista acompañó sus imágenes con extractos de textos literarios de distintos autores británicos. Y es aquí donde se encuentra la explicación del difuso concepto de «atmósfera»: el momento en el que los distintos factores que componen el paisaje (naturaleza, luz, punto de vista, cualidades atmosféricas) encajan en un canon estético arraigado en la tradición cultural.

DESNUDOS

Cuando en 1944 Bill Brandt retomó el tema del desnudo, tras una incursión poco satisfactoria antes de la guerra, pareció sentir la necesidad de volver a un tipo de imágenes más poéticas. La fotografía documental se había convertido, para él, en una moda que todo el mundo practicaba; y la vieja Gran Bretaña, con su marcada división de clases sociales, era algo del pasado. Cabe recordar que el desnudo es uno de los temas clásicos de la pintura y, como tal, marca la evolución de Brandt desde el documentalismo hasta la consideración social de «artista». En esta evolución, se sirvió de una vieja cámara de placas con un objetivo que producía una sensación de gran espacialidad y profundidad con el fin de transformar el espacio cotidiano de una habitación en un entorno onírico.



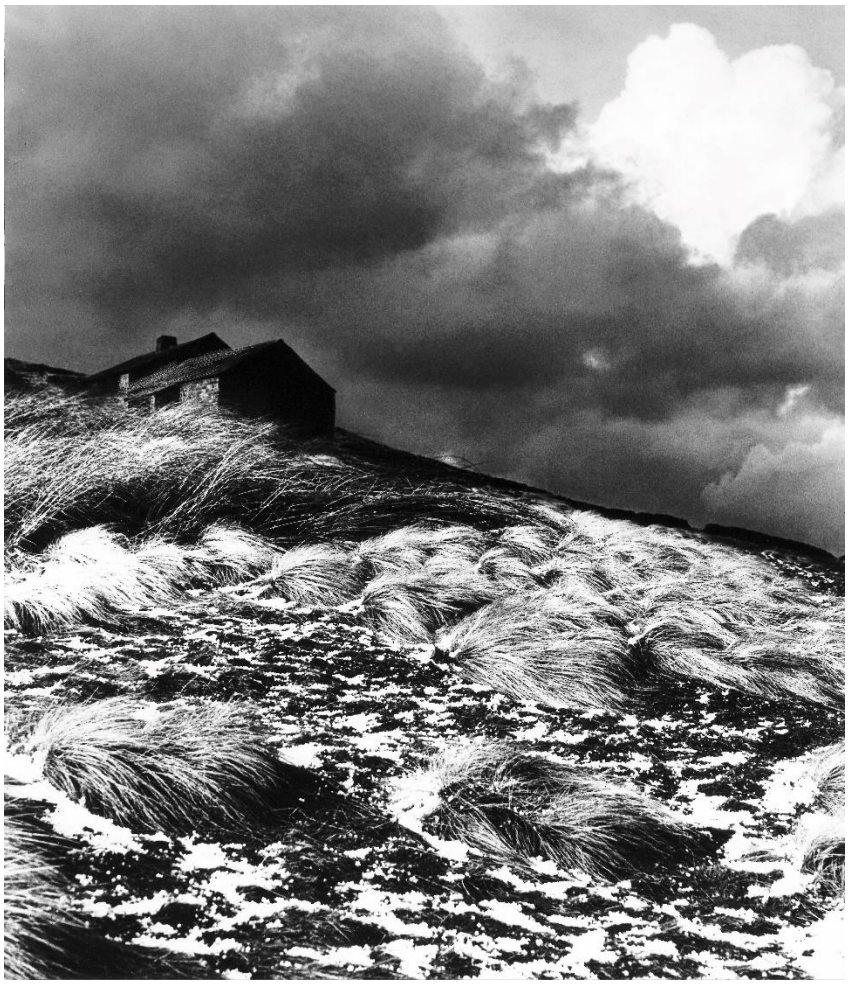
Nude, Baie des Anges, France, 1959
[Desnudo, Baie de Anges, Francia, 1959]
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

En la década de 1950 visitó las playas del Canal de la Mancha para hacer una serie de retratos del pintor Georges Braque. La visión de esas playas pedregosas le hizo cambiar de dirección y comenzar a fotografiar piedras y partes del cuerpo femenino como si de esas mismas piedras se tratase. Unió carne y roca, calor y frío, dureza y morbidez en un mismo discurso formal. A menudo las distorsiones son tales que los fragmentos de cuerpo han perdido toda referencia y, sin embargo, generan sensaciones más poéticas o más profundas. Estos «fragmentos» de cuerpo en comparación o comunión con las formas de la naturaleza parecen encarnar formas primordiales a través de las cuales se puede percibir «la totalidad del mundo», como sucede con las *urformen* enunciadas por la Escuela de la Gestalt y su teoría de la percepción.

A finales de la década de 1970, Brandt retomó el tema del desnudo en una serie de imágenes que, sin embargo, guardan poca relación con las anteriores. Hay en estos cuerpos un cierto sentimiento de violencia que muestra la disconformidad del autor con un mundo al que siente que ya no pertenece.

ELOGIO DE LA IMPERFECCIÓN

En su introducción a *Camera in London*, el libro sobre la capital británica publicado en 1948, Bill Brandt señalaba: «Considero esencial que el fotógrafo haga sus propias copias y ampliaciones. El efecto final de la imagen depende en gran medida de esas operaciones, y solo el fotógrafo sabe lo que pretende». No todos los fotógrafos se han preocupado, como Brandt, por el revelado de sus fotografías analógicas. Para el artista, resultaba imprescindible el trabajo en el laboratorio, en el que podía pasarse horas para poder tener el control sobre la imagen final, que en la mayoría de los casos no era sino la etapa previa al proceso de imprenta antes de ser publicada en un libro o una revista. Brandt aprendió, en los comienzos de su carrera, toda una gama de técnicas artesanales: del aumento a la ampliación, el uso de pinceles, raspadores u otros útiles. Esos retoques manuales a veces conferían a sus fotografías ese aspecto algo burdo que puede asociarse al citado concepto freudiano de lo *unheimlich*: «lo siniestro». En muchas de ellas se aprecian con detalle las pinceladas de aguada negra sobre la superficie. Otro ejemplo lo aporta *Top Withens, West Riding, Yorkshire* (1945), realizada como parte de su libro *Literary Britain*, en donde hay claros indicios de que el cielo tormentoso, que le da un aspecto más amenazador al paisaje, fue añadido posteriormente en el laboratorio.



Top Withens, West Riding, Yorkshire, 1945
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

CATÁLOGO

El catálogo que acompaña a la exposición incluye reproducciones de la totalidad de las obras expuestas, además de un ensayo principal a cargo del comisario del proyecto, Ramón Esparza, doctor en Ciencias de la Comunicación y profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad del País Vasco, y otro de Maud de la Forterie, doctora en Historia del Arte por la Universidad de la Sorbona, cuya tesis doctoral se centró en la obra de Bill Brandt. La publicación reproduce también un ensayo de Nigel Warburton sobre el artista, publicado originalmente en 1993 y revisado para la presente edición, así como el texto de Bill Brandt «A Statement» [Una declaración], aparecido en marzo de 1970 en la revista *Album*.

El catálogo se edita en castellano, catalán, inglés y francés. Estas dos últimas versiones se han realizado en coedición con Thames & Hudson y Flammarion, respectivamente.

CULTURA EN DIGITAL

Cultura en Digital nace con la intención de invitar al público a acercarse a las exposiciones de la Fundación desde perspectivas no habituales. Sin ninguna intención de sustituir la visita presencial a las salas, serán las intervenciones encargadas a los "colaboradores digitales" las que aportarán estas perspectivas a través de acciones variadas que difundiremos y alojaremos en nuestros canales de redes sociales y web.

Las miradas sobre exposiciones procederán de profesionales de diversos ámbitos de la creación cultural o de la vida pública y en los que, de alguna manera, encontremos un vínculo con la exposición.

Este verano, esas miradas estarán a cargo de Rebeca Khamlichi, artista (Miró Poema); Delaporte, músicos (Bill Brandt); Sara Torres, escritora (Garry Winogrand), y Alexandra Laudo, historiadora del arte y creadora del perfil Heroínas de la Cultura (Nixon).

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Sala Recoletos
Paseo Recoletos 23, 28004 Madrid
Teléfono: 915 81 61 00
cultura@fundacionmapfre.org

HORARIO GENERAL:

Lunes (excepto festivos) de 14:00 a 20:00 h.
Martes a sábados de 11:00 a 20:00 h.
Domingos y festivos de 11:00 a 19:00 h.
*El desalojo de la sala se inicia 10 minutos antes del cierre. El último acceso (18:30 o 19:30) sólo permite un recorrido de 20 minutos.

AUDIOGUÍAS:

Disponibles en español y en inglés. Formato online, accesible a través del móvil sin descargas ni instalaciones.
Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).